

# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Г. В. Голынец, О. Е. Крылова

## К ИССЛЕДОВАНИЮ ИКОНОГРАФИИ ГРУППЫ НЕВЬЯНСКИХ ИКОН СОФИИ ПРЕМУДРОСТИ БОЖИЕЙ

Исследователи отечественной иконописи XVIII—XIX вв. неоднократно обращали внимание на сложность истолкования некоторых ее образов и недостаточную изученность их иконографических истоков. Нами делается попытка на основе параллелей между невьянской старообрядческой иконой и позднесредневековой отечественной традицией XVII в. показать самобытность местных иконографических решений на примере образа Софии Премудрости Божией. Рассматриваются произведения, находящиеся в музеях Екатеринбурга, Государственном Эрмитаже, а также в частных собраниях<sup>1</sup>. Среди них:

1. Образ Софии Премудрости Божией, на обороте — Собор Архангела Михаила. Начало — первая половина XIX в. 80,5 × 62,5 × 2,5, Свердловский областной краеведческий музей (далее — СОКМ), инв. № с/м 20249 / ц-170. На лицевой стороне иконы изображена София на троне, ей предстоят: слева — Богоматерь и Иоанн Богослов, справа — Иоанн Предтеча и Иоанн Златоуст; выше — Христос во славе и два ангела, преклонившие колена; над Христом, на фоне небесного свитка, — Саваоф, окруженный шестью коленопреклоненными ангелами; от славы Саваофа отходят четыре луча с символами евангелистов. На полях иконы изображены шесть избранных святых.

2. Образ Софии Премудрости Божией. 1843. 13 × 15 × 2,5, Екатеринбургский музей изобразительных искусств (далее — ЕМИИ), СКГ ВФ, № 106. Ико-

---

<sup>1</sup> Авторы признательны музеям и коллекционерам, предоставившим возможность работы с произведениями.

нография новгородского извода. На нижнем поле посередине: *<На>писася 3ТНВ гда мца іліа КЗ. Пр<азд>нествоей мца августа <15> дня.*

3. Образ Софии Премудрости Божией. Створка складня. Последняя четверть XVIII в., Невьянск, 33,2х27, частное собрание, Екатеринбург (воспр.: [Уральская икона, 1998, 22]).

4. Образ Софии Премудрости Божией. Иконописный подлинник, налесток, бумага, краска, 15х10,7, на обороте чернилами: *1832 года снятъ Сей образецъ Ивана Бурмашева; К Н. Филигрань: [1]818*, частное собрание, Екатеринбург (подобная прорись см.: ЕМИИ, инв. № 1581).

5. Образ Софии Премудрости Божией. XVIII в. (размеры не могли быть получены по не зависящим от автора причинам), Музей невянской иконы (далее МНИ), НИ — 18/105.

6. Четырехчастная икона: София Премудрость Божия; Введение во храм; Богоматерь Блаженное Чрево; Богоматерь Владимирская. XVIII в., МНИ НИ, 18/107.

7. Образ Софии Премудрости Божией. XIX в., МНИ НИ, 19/105.

8. Образ Софии Премудрости Божией. XIX в., МНИ НИ, 19/97.

9. Образ Софии Премудрости Божией. 1859, 33 × 27,5 × 2,7, ГЭ ЭРИ, 1137.

Поступление 1984 г. Из старообрядческой домашней моленной в Нижнем Тагиле, экспедиция ГЭ 1977 г. в Свердловскую область [см.: Косцова, 1990, 44]

Начиная с XVI в. в русской живописи (как во фреске и миниатюре, так и в иконе) происходит насыщение традиционной иконографии сложными символично-аллегорическими построениями. Это найдет продолжение в старообрядческой иконе. Распространенность сюжета Софии Премудрости Божией не сравнится с популярностью богородичных и праздничных икон или персональных изображений святых. Однако «Софию» нельзя назвать редким сюжетом: подобные памятники в музейных и частных собраниях встречаются довольно часто. При этом трактовка образа и его символического содержания старообрядцами неоднозначна.

Все невянские «Софии» опираются на новгородский тип иконографии, классический вариант которого описан Ф. И. Буслаевым: «...в новгородском переводе София представляется в образе крылатого ангела. Он сидит на золотом престоле, подпертом семью столпами. Лицо его, одежда и крылья огненного цвета. В правой руке жезл с крестом, в левой — свиток. Кругом его звездное небо. Под огневидными ногами его темное облако (?) (камень. — *Авт.*).

Над головою его в огненном кругу Спаситель, благословляющий обеими распростертыми руками. От головы Спасителя по обе стороны простирается золотая полоска в виде радуги; на ней надпись: *Премудрость Божия*. Над головою Спасителя на четвероножном золотом престоле, на огненном свитке, лежит Евангелие (Этимасия. — *Авт.*). По обе стороны преклоняются к этому престолу по три крылатых ангела. На правой стороне от сидящего на престоле ангела (Софии. — *Авт.*) стоит на книге Божия Матерь, обеими ру-

ками держащая на груди в голубом круге икону Спасителя. Против Богородицы, налево от ангела, стоит, тоже на книге, Иоанн Предтеча со свитком в руке; на свитке надпись: *Покайтесь, приближибоя Царство Небесное* [Буслаев, 1910, 300].

Традиция связывает истоки образа Софии с Византией и даже с раннехристианским искусством. Д. В. Айналов и Е. К. Редин, а вслед за ними А. И. Успенский [см.: Успенский, 1902, 31] отмечали, что еще в катакомбах Александрии встречается изображение крылатого ангела; подпись  $\Sigma\phi\acute{\iota}\varsigma$   $\text{IC XC}$  под его фигурой не оставляет сомнений в трактовке образа как второго лица Троицы. Однако новгородский тип иконографии Софии — явление позднее; подобный извод появился не ранее XV в. [см.: Кондаков, 1933, 275]. На Руси образ Софии получил распространение в XV — XVI вв. Согласно мнению Л. И. Лифшица, авторами новгородского типа иконографии Софии были русские иконописцы [см.: Яковлева, 1977, 388; Лифшиц, 2002, 145]. При этом бытовало несколько вариантов иконографии, связанных с различным пониманием самого образа. Так, Ф. И. Буслаев, Н. В. Покровский, А. И. Успенский говорят о существовании двух изводов — выше-названного новгородского и киевского, на котором изображались Богоматерь с Младенцем под сенью с семью опорами [см.: Буслаев, 1910, 300; Покровский, 1986, 132; Успенский, 1902, 31]<sup>2</sup>. Кроме того, в XVI в. была создана композиция «Премудрость созда себе дом» (в некоторых вариантах — «...храм»), фактически иллюстрирующая слова главы 9 Притчей Соломона: «Премудрость построила себе дом, вытесала семь столбов его, заколола жертву, растворила вино свое и приготовила у себя трапезу...» (Притч. 9, 1—2) (о трактовке сюжета подробнее см.: [Подобедова, 1972, 63—64; Сарабьянов, 1993, 243—285]; о ранних вариантах композиции «Пир Премудрости» см.: [Лифшиц, 2002, 141 и след.]).

Сохраняя основную тему в ее новгородском изводе, образы невянских «Софий» дополняются вариациями. Отметим сразу, что одним из важных отличий невянских икон от памятников классической иконографии становится появление двух дополнительных персонажей — Иоанна Богослова и Иоанна Златоуста. Об интерпретации этих фигур подробнее будет сказано ниже. Меняется и жест Христа: в классическом варианте Он благословляет обеими руками, на невянских иконах — только одной, во второй же держит раскрытую книгу, т. е. предстает в образе Вседержителя<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> П. Флоренский описывает третий извод — крестный, или ярославский [см.: Флоренский, 1990, 371], на котором изображалось Распятие и семь столбцов спускались с него на подножие. Происхождение этого извода рассматривает В. Г. Брюсова [1984, 63].

<sup>3</sup> Классический вариант — Христос благословляет обеими руками. А. И. Яковлева, ссылаясь на С. С. Аверинцева, называет это жестом Бога-Демииурга. Как известно, Христос с раскрытой книгой в руке (т. е. такой, каким мы Его видим на невянских иконах) — Христос Вседержитель.

Еще одной особенностью невянских образов Софии можно назвать изображение Богоматери в царском облачении и в короне, надетой на белый полой, т. е. в короне, подобной тем, которыми увенчаны сама София и Иоанн Предтеча (по форме они представляют собой городчатый венец с двумя полукруглыми завершениями, иногда с крестом посередине). Одета в царские одежды, Богоматерь уже не держит в руках медальон с образом Христа<sup>4</sup>. Ее жест соответствует изображениям на некоторых поздних деисусных иконах: правая рука ладонью вверх обращена к центральной фигуре (в нашем случае — к Софии), в левой — свиток с текстом молитвы: *Владыко Вседержителю Сыне и Боже Мой. Преклони ухо твое, услыши молитву Матери Своея Молящую им*. Подобный извод иконографии в русской традиции называется Богоматерью Боголюбской. Н. П. Кондаков связывает его с византийскими образами Агисоритиссы и Халкопратиссы. «Особый вариант Божьей Матери Заступницы, держащей в левой руке развернутый свиток своего “моления”, появился, вероятно, уже в Византии как общий тип обетной иконы за ктитора, правителя, владыку страны... На свитке Божьей Матери читается: «“Господи Боже, выслушай голос моления моего, ибо я молю за мир”» [подробнее см.: Кондаков, 1998, 294 и след.]. Подобная икона, как известно, была написана для князя Андрея Боголюбского в середине XII в. Образы Богоматери этого извода входили в деисусный чин иконостасов.

На некоторых невянских иконах Богоматерь и Иоанн Предтеча изображены ангелоподобными (с крыльями за спиной). Ф. И. Буслаев объяснял образ Иоанна Предтечи с ангельскими крыльями не как изображение исторического лица, «а как священный идеал, вознесенный из здешнего жития в горний мир, существо небесное, ангельское». Ангельские крылья могут быть написаны также «в ознаменование девственности» персонажа [см.: Буслаев, 1997, 168]. На фресках московской церкви Троицы в Никитниках (1652) встречается именно такой тип Богоматери и Иоанна Предтечи. Среди росписей московских и ярославских храмов, исполнявшихся порой одними и теми же мастерами, мы видим иконографически близкие Софии сюжеты, например «Ты еси Иерей»,

Наиболее интересны иконографические параллели между уральскими иконами и росписями алтарей церкви Илии-пророка в Ярославле (1697) как памятника позднего русского Средневековья, суммировавшего церковное Предание и наиболее приближенного по времени к уральской иконописи. В композиции «Предста Царица одесную тебе» в алтаре Покровского придела [см.: Брюсова, 1984, таб. 63] и Богоматерь, и Иоанн Предтеча изображены крылатыми. Кроме того, царские одежды ярославской Богоматери повторяются в

<sup>4</sup> На тех иконах, где Софии предостоят только Богоматерь и Иоанн Предтеча, повторяется классический для образа Софии тип иконографии Богоматери — Богоматерь Воплощение, где также изображены три крылатых персонажа — ангелоподобный ликом Христос, Богоматерь и Иоанн Предтеча [см.: Брюсова, 1984, таб. 63, 141, 171.]

некоторых из уральских икон почти полностью. В центральном алтаре той же церкви находится композиция «София Премудрость Божия» [см.: Брюсова, 1984, таб. 171] новгородского извода. Композиция интересна тем, что на месте Богоматери здесь изображен Иоанн Богослов; за его спиной — крылья, как и за спиной у Иоанна Предтечи, стоящего по другую сторону от Софии. Повторяются и другие детали: фигура Саваофа на «небе»; камень круглой формы, на котором покоятся ноги ангела; две подушки овальной формы, лежащие на сиденье трона. Названные иконографические параллели подтверждают связь уральской старообрядческой иконописи и русского искусства XVI — XVII вв.

Продолжая ряд сопоставлений, увидим, что в образе Христа Благое Молчание, весьма популярного в старообрядческой догматической иконографии и окрашенного известной «софийностью», повторяется крылатый ангельский облик Иисуса. Дополним сравнение ангелоподобной ростовой фигурой Христа в восьмиугольном нимбе в иконе конца XVII — начала XVIII в. «Видение преподобного Пахомия» [см.: Успенский, 1902, ч. 2, № 86].

Подобные примеры говорят не столько об иконографических прототипах невянской иконы, сколько об избирательности невянских мастеров, их глубокой осведомленности в вопросах церковного Предания, о знании сложностей богословской трактовки образа и ориентации иконописцев-старообрядцев на определенные источники иконографии. Их изучение требует пристального внимания, ибо любые детали важны для уяснения атрибуционных составляющих. Другие особенности софийной иконографии в разных вариантах встречаются в памятниках на протяжении всего позднего Средневековья и благополучно варьируются невянцами в эпоху Нового времени: осложнение формы средника сверху выходящим на поле полукругом и изображение в этом своеобразном «горнем месте» фигуры Саваофа; изобилие крылатых небесных сил; добавим к этому трон (уже не византийского образца, без спинки) с высокой спинкой, богато украшенный барочной резьбой; круглое, иногда двухъярусное подножие под троном. Характерно для поздней русской иконы также написание сияния в круге или в мандорле в виде лучей с тремя прямыми и одной зигзагообразной или лентообразной линиями. Земля же, на которой стоят персонажи, и облака трактуются невянцами реалистически.

Символическое значение главного образа — Софии Премудрости — практически не изменяется с XV столетия. Как уже было сказано, огненно-ликого ангела на новгородском изводе Софии толкуют в первую очередь как образ Христа. Такого объяснения придерживаются и Буслаев, и Покровский, и Флоренский. Распространенность подобных икон в Новгороде связана с новгородским культом Христа-Еммануила [Брюсова, 1984, 63]. Однако не все иконы можно трактовать так однозначно. На нижнем поле иконы Софии Премудрости Божией из коллекции ЕМИИ (СКГ ВФ № 106) сделана надпись: <На>писася 3ТНВ гда мца илїа КЗ. Пр<азд>нествоей мца

августа <15> дня<sup>5</sup> (Написано 1843 года месяца июля, 27. Празднование образа августа 15 дня). В комментарии А. И. Успенского к прориси «Софии» из гурьяновского иконописного подлинника, можно найти ответ: архиепископ Новгородский Геннадий (1484—1504) установил празднование иконы Софии в день Успения, «но не в том смысле, как замечено в рукописи, что понятие Софии перенес на Богоматерь, а в том, что 15 (28) августа причислил к праздникам Господским, ради того, что при Успении Богоматери собрались все апостолы и в последний раз на земле телесно присутствовал Господь Иисус Христос» [Успенский, 1902, ч. 1, 32.]<sup>6</sup>. На другом памятнике, из собрания Музея невянской иконы [см. п. 6 перечня в начале статьи], мы встречаемся с образом Софии в кругу богородичных икон: Введение во храм, Богоматерь Блаженное Чрево, Богоматерь Владимирская. Таким образом, нововведение архиепископа Новгородского также не было обойдено вниманием невянскими толкователями.

Одним из важнейших содержательных аспектов иконографии невянских иконописцев, на наш взгляд, является избирательная трактовка фигур Иоанна Богослова и Иоанна Златоуста, предстоящих Софии вместе с Богоматерью и Иоанном Предтечей.

Известно, что образ Иоанна Богослова был любим старообрядцами. Назовем, например, распространенный на Урале извод «Иоанн Богослов в молчании», в котором за плечом апостола стоит ангел в восьмиугольном нимбе с надписью *София* (редко, чаще традиционная надпись *Святой Дух*). В рассматриваемом нами иконографическом типе Софии Премудрость отождествляется со Вторым Лицом Троицы — Богом Словом, Христом, и именно о Боге Слове мы читаем в первых стихах Евангелия от Иоанна (Ин. 1, 1—2). На иконе из собрания краеведческого музея на свитке Иоанна Богослова начертаны слова из Евангелия: *вначале/ бе слово/ ислово/ бе вбзе/ ибг бе/ слово се/ бе искони/ к бгу...* — «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Бог был Слово. Оно было в начале у Бога». Напомним, что о «Сидящем на престоле», т. е. Боге Отце, изображение которого венчает композиции уральских «Софий», говорится и в Апокалипсисе — Откровении Иоанна Богослова (Откр. 4, 2).

Эта завершающая Новый Завет пророческая книга открывается обращением к семи христианским церквям в Малой Азии, призывая единомышленников к стойкости в условиях гонения на них. Вряд ли нужно разъяснять, как этот призыв воспринимался умом и сердцем уральского старовера. Семь писем получили значительно позже афористическое толкование в труде «Апо-

<sup>5</sup> При записи текста «юс малый» заменен сочетанием *ia*, числа выделены заглавными буквами вместо титлов.

<sup>6</sup> «В час Успения апостолы окружили одр, на котором возлежала Божья Матерь. Внезапно верх дома как бы исчез в лучах небесного Света, и сошел Сам Царь Славы, Христос, окруженный небесными силами».

калипсис» о. Сергия Булгакова, казалось бы, далекого от старообрядческих проблем: «Откровение подается церквям единой Церкви и теперь, и каждая из них может и должна смотреться сама в это духовное зеркало, находить себя в нем, слышать суд и о себе самой. Но есть один общий и бесспорный адресат всех семи писем, призванный к их приятию: это — вся Церковь Христова в семеричном образе своих даров и служений» [цит. по: Шукуров, 2004, 362]<sup>7</sup>.

Иоанн Златоуст (ок. 350—450), как известно, является автором Толкования на Евангелие от Иоанна. Но для хранителей «древлего благочестия» один из трех «вселенских учителей», представитель Антиохийской церкви начального христианства, архиепископ Константинопольский, прежде всего — создатель Литургии, ее текстов, в одном из песнопений которой прославляется Бог Слово. Кроме того, Иоанн Златоуст в среде находившихся в оппозиции к правящей власти, преследуемых старообрядцев — идеал проповедника: аскет, оратор, соединивший образование и веру, бескомпромиссный борец со сребролюбием, имперским тронном и лицемерием духовенства, сосланный и скончавшийся в изгнании. В одной из известных проповедей сопоставивший свое время с эпохой Ирода, а себя — с Иоанном Крестителем, Иоанн Златоуст закономерно завершает чин предстоящих святых в невянских иконах Софии Премудрости Божией.

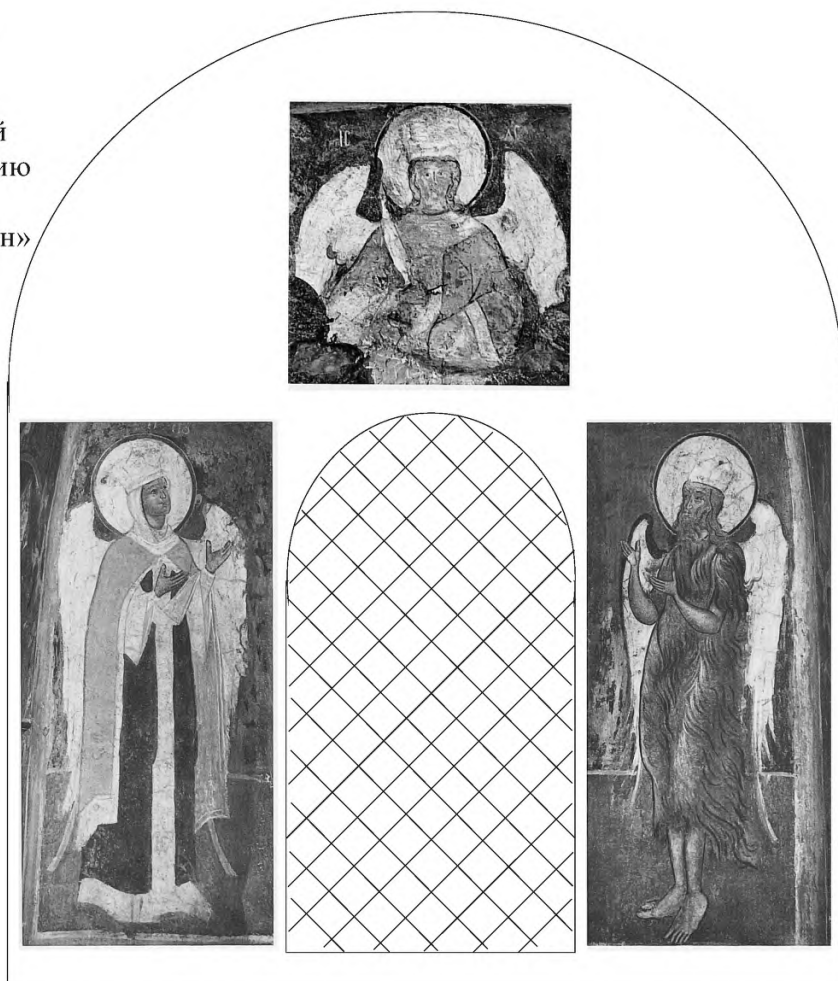
Еще одна особенность невянской иконографии — изображение Иисуса Христа в целом ряде памятников с раскрытой книгой. Как уже было отмечено, в классической иконографии «Софии» Христос благословляет обеими распростертыми руками [См.: Буслаев, 1910, 300]. Этот жест — жест Бога Творца, создателя мира [см.: Яковлева, 1977, 400]. Изображение же Христа с раскрытой книгой подводит нас к иной трактовке Его образа: не как Демидурга, а как судии, тем самым переводя символику композиции в эсхатологический ряд. Этот смысл усиливается фигурой Саваофа на огненном троне, заменившей Этимасию.

Богословская традиция связывает с эсхатологией деисусный чин. Невьянские «Софии» близки деисусу по фризovому построению нижней части композиции, ее чиновному рядоположению, по составу персонажей, по смыслу заступнического моления и по символике. Об этом свидетельствуют и тексты на свитках Богоматери и Иоанна Предтечи, и присутствие автора Апокалипсиса — Иоанна. Эсхатологическими мотивами проникнуты практически все богословско-полюмические и иконописные произведения, вся культура староверов. Таким образом, невянская иконография Софии Премудрости Бо-

---

<sup>7</sup> Один из визуальных примеров созидания «всей Церкви Христовой», единой апостольской церкви предстает в иконе «София Премудрость Божия со сценами преломления хлебов апостолом Петром и похвалой Богоматери» (вторая половина XVI в., 41 × 34, музей Московского Кремля, № 54342) [см.: София Премудрость Божия, 2000, № 120] или в подобной композиции «Похвала Богоматери» (XVII в. Северные письма, ГТГ, № 19904) [см.: Каталог древнерусской живописи, т. 2, №1043].

Иллюстрации  
к статье  
Г. В. Голынец,  
О. Е. Крыловой  
«К исследованию  
иконографии  
невьянских икон»



Великий архиерей (Царь Царей). Роспись арки окна главного алтаря церкви Троицы в Никитниках в Москве. 1652 г. Схема



Христос Благое Молчание. Роспись ниши южного портала церкви Троицы в Никитниках в Москве. 1652 г.





София Премудрость Божия.  
Роспись алтаря церкви  
Илии-пророка в Ярославле. 1697



«Предста Царица одесную тебе».  
Роспись алтаря Покровского придела  
церкви Илии-пророка в Ярославле. 1697



Образ Софии  
Премудрости Божией.  
Иконописный  
подлинник. Налепок.  
1832. Бумага, краска.  
15 × 10,7. На обороте  
чернилами: 1832 года  
Снять / Сей образец  
ивана / Бурмашева / К Н.  
Филигрань: [1]818  
Частное собрание.  
Екатеринбург



Образ Софии  
Премудрости Божией.  
Первая половина XIX в.  
Невянск. Музей  
невьянской иконы.  
Екатеринбург. НИ 19/97







Образ Софии  
Премудрости Божией.  
Конец XVIII в.  
Невьянск. Частное  
собрание.  
Екатеринбург



Образ Софии Премудрости  
Божией. Левая верхняя  
композиция четырехчастной  
иконы. XVIII в. Невьянск. Музей  
невьянской иконы.  
Екатеринбург. НИ 18/107

жией демонстрирует не только верность ее создателей классической традиции, но и возможность развития и обогащения канона, обнаруживает его жизнеспособность в отражении мироощущения старообрядческой диаспоры Урала XVIII — XIX вв. Безусловно, новые содержательные аспекты иконографии провоцировали появление и новых выразительных средств, особенный художественный язык, драматически окрашенный эмоциональный строй невянской иконы. Но это — тема другого исследования.

---

*Аверинцев С. С.* К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Древнерусское искусство: Художественная культура домонгольской Руси. М. 1972. С. 5—44.

*Антонова В. И., Мнева Н. Е.* Каталог древнерусской живописи: Опыт историко-художественной классификации. Т. 2 / Государственная Третьяковская галерея. М., 1963.

*Брюсова В. Г.* Русская живопись XVII века. М., 1984.

*Булгаков Сергей, прот.* Апокалипсис Иоанна: опыт догматического истолкования. М., 1991 (Репринт. изд-е. Париж, 1946).

*Буслаев Ф. И.* Метод изучения русской иконописи: Источники иконописного предания // *Буслаев Ф. И.* О русской иконе: Общие понятия о русской живописи. М., 1997 (Репринт. изд-е. 1908).

*Буслаев Ф. И.* Собр. соч. Т. 2: Соч. по археологии и истории русского искусства: Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1910.

*Кондаков Н. П.* Русская икона. Т. 4, ч. 2. Прага, 1933.

*Кондаков Н. П.* Иконография Богоматери. Т. 2. М., 1998.

*Косцова А. С., Побединская А. Г.* Русские иконы XVI — начала XX в. с надписями, подписями и датами: Каталог выставки. Л., 1990.

*Лифшиц Л. И.* Премудрость в русской иконописи // Византийский временник. 2002. № 61 (86) С. 138—150.

*Подобедова О. И.* Московская школа живописи при Иване IV. М. 1972.

*Сарабьянов В. Д.* Иконографическое содержание заказных икон митрополита Макария // *Вопр. искусствознания.* 1993. № 4. С. 243—285.

*София Премудрость Божия:* Выставка русской иконописи XIII — XIX вв. из собраний музеев России / Государственная Третьяковская галерея. М., 2000.

*Уральская икона.* Екатеринбург, 1998.

*Успенский А. И.* Переводы с древних икон, собранные иконописцем и реставратором В. П. Гурьяновым. Ч. 1—2. (Репринт. изд-е) М., 1902.

*Флоренский П.* Столп и утверждение истины. М., 1990.

*Шукуров Ш. М.* Св. София Константинопольская // *Храм земной и небесный.* М., 2004. С. 310—380.

*Яковлева А. И.* «Образ мира» в иконе «София Премудрость Божия» // *Древнерусское искусство: Проблемы и атрибуция.* М., 1977. С. 388—404.